

*Important : cette fiche n'est pas un dossier pédagogique et ne s'adresse pas uniquement aux enseignants d'espagnol ou hispanophones. Elle vise à offrir des pistes de travail susceptibles de croiser le regard de plusieurs disciplines sur une même thématique ou problématique afin de renforcer la cohérence des apprentissages aux yeux des élèves ; les niveaux, références aux programmes, notions, et types de productions attendues présentés ci-après ne constituent aucunement un cadre rigide de mise en œuvre mais bel et bien une amorce à un travail transversal complémentaire suivant la liberté pédagogique de chacun et la réalité des classes.*

### **Blancanieves de Pablo Berger (2012)**

Depuis sa première apparition, au temps du muet, dans un court métrage de Siegmund Lubin, cette histoire a inspiré une bonne quinzaine d'adaptations cinématographiques. Mais la version de référence, celle dont le succès est resté inégalé, est bien le "*Blanche neige et les sept nains*" de 1937 qui consacra Walt Disney comme le grand maître du cinéma d'animation. En 2012, deux versions de Blanche Neige ont encore vu le jour aux Etats Unis : Blanche Neige de Tarsem Singh et Blanche-Neige et le chasseur de Rupert Sanders.

Pour compléter cette fiche, nous vous invitons à consulter le travail réalisé par le Centre National du Cinéma et de l'image animée dans lequel se trouve des pistes de travail sur la corrida, le flamenco et la bande-son.

<http://www.cnc.fr/web/fr/college-au-cinema1/-/ressources/6180363>

#### **LES INFLUENCES**

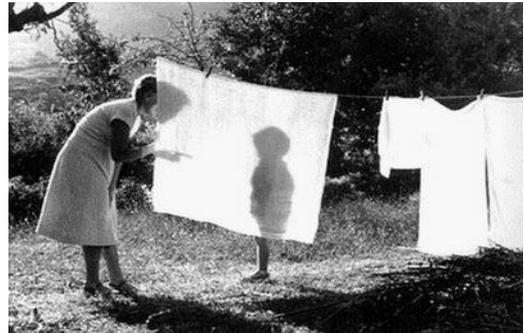
- Norme du cinéma de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, le noir et blanc résiste et revient hanter le cinéma moderne. Nombreux sont les films dans le cinéma de ces vingt-cinq dernières années qui ont été tournés en noir et blanc. Ces cinéastes du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècles remontent le temps du cinéma, laissant derrière eux le moment où la parole lui est venue. *Blancanieves* de l'espagnol Pablo Berger vient s'ajouter à cette liste en 2013. *Sur le succès de son film Pablo Berger a déclaré : « Los franceses han abierto con su película un camino que hasta hace muy poco era directamente impensable para los demás. Gracias a The artist nuestra película empapela hoy con carteles las calles de Madrid mientras que sin ella solo hubiésemos logrado estrenarla en dos salas ».*

- Du cinéma muet Pablo Berger emprunte quelques éléments. Le jeu des acteurs est parfaitement adapté, il comporte bien sûr un peu de ce qu'impose le muet, gros plans sur des froncements de sourcils, regards appuyés, rictus déformés par la douleur, la colère, la méchanceté, la jubilation sadique, c'est là que Maribel Verdú, qui joue le rôle de la cruelle marâtre, excelle. En noir et blanc, sans dialogues (et les intertitres sont réduits au minimum), les images parlent mieux que des voix d'acteurs. Elles irradient une force expressive tout à fait éloquente. La photographie est sublime, les contrastes et les harmoniques des blancs et noirs parfaitement distribués et exploités. Pablo Berger n'imité les débuts du cinéma. Sa caméra ne se fige pas dans des séries de plans-séquence mais, au contraire, emprunte avec mesure et maîtrise toutes les ressources aujourd'hui disponibles, successions rythmées des plans, champ, contre-champ, variations de focales, mouvements et travellings divers. Il s'agit bien d'un film actuel, en noir et blanc et muet.

La musique dont le rôle dans le cinéma muet était de couvrir à la fois le bruit du projecteur et les commentaires des spectateurs apostrophant les acteurs du film, devient ici un élément essentiel que Berger utilise pour renforcer l'atmosphère de telle ou telle séquence. Ce film est magnifiquement servi par la musique originale d'Alfonso de Villalonga. Rythmant parfaitement le film, la musique permet de mettre des mots sur la large palette d'émotions qui traversent le film. On apprécie tout particulièrement les musiques typiquement espagnoles qui plongent le spectateur dans l'ambiance andalouse.

- Pablo Berger est marqué par la beauté du cinéma muet où se conjuguent parfaitement image et musique. Il fait preuve de beaucoup de style et rend hommage aux grands réalisateurs du muet : il est difficile de *The Unknown* pas penser à *Blood and Sand* de Fred Niblo pour les scènes de corrida, ou *Freaks* de Ted Browning pour les forains, mais aussi à *El Dorado* de Marcel L'Herbier ou encore à Eisenstein (pour le montage très rapide dans certaines scènes). Mais c'est lors d'une projection des *Rapaces* d'Erich von Stroheim que Pablo Berger décide de se lancer dans l'aventure du muet.

Par ailleurs, il est fasciné par l'Espagne des années 1920 et les photographies de l'ouvrage de Cristina García Rodero *Espagne occulte* qui deviendront ses sources d'inspiration.



- *Blancanieves* constitue un bon exemple pour étudier les principaux éléments du film muet dont l'utilisation de la musique. De plus, l'histoire dans ce film se nourrit de deux œuvres : *Blanche-Neige* des frères Grimm et *Carmen* de Mérimée.

- Revisiter des contes semble être devenu une mode. *Blancanieves* est plus qu'une simple variation sur le conte des frères Grimm. En effet, Pablo Berger intègre intelligemment les éléments classiques du conte : la marâtre qui est odieuse, la pomme empoisonnée, les sept nains qui ne sont plus que six et qui comptent un travesti. La trame de l'histoire semble recouper plusieurs contes. En effet, comme dans *Blanche-Neige*, la mère de cette dernière meurt en couches et son père se remarie avec une femme méchante qui déteste *Blanche-Neige*. Comme dans *Cendrillon*, la petite fille est obligée de faire le ménage et de s'occuper de la maison. Enfin, le défilé des prétendants destiné à réveiller la jeune femme n'est pas sans rappeler un autre conte : *La belle au bois dormant*.

## LE CONTEXTE

*Blancanieves* (film espagnol, noir et blanc, muet) raconte une histoire familière, celle de la petite princesse tombée entre les griffes d'une marâtre sadique, sauvée par des nains. Mais le conte, né en Allemagne, prend racine cette fois dans l'Andalousie de la fin des années, 20 aux derniers temps de la monarchie espagnole, aux premiers temps de l'électricité et du moteur à explosion. Toute la société espagnole est représentée, le peuple et l'aristocratie, la ville et la campagne et tout ce beau monde sur retrouve dans un lieu commun : l'arène.

## DEUX EXEMPLES D’AFFICHES



Cette affiche de *Blancanieves* rappelle au spectateur les principaux codes du conte : la pomme, symbole de la jalousie de la marâtre et de la tentation est au cœur de l’affiche. D’un rouge ardent, la pomme se démarque du reste de l’affiche par sa couleur. Le visage de l’héroïne est tourné vers celle-ci qui se situe à l’emplacement des lèvres absentes du personnage. La pomme est croquée. À elle seule, elle réussit à dévoiler au spectateur l’objet du film tout en promettant fidélité au conte des frères Grimm.

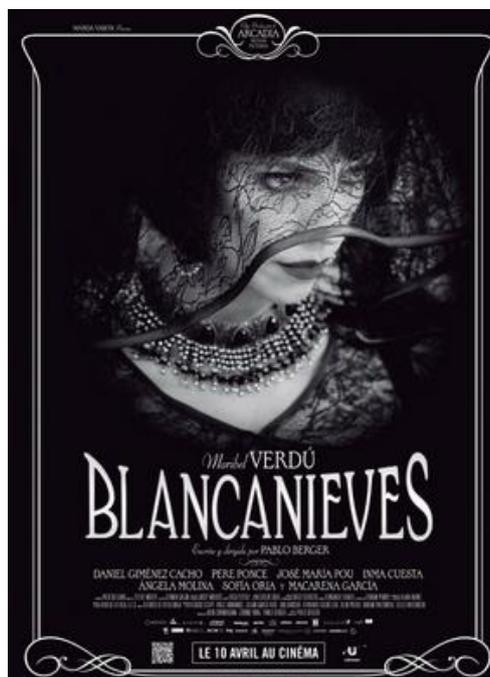
Le sous-titre, situé en haut, se démarque du titre dans le fond et dans la forme. Au sein de cette affiche aux tons sombres, celui-ci rassure le spectateur qui ne reconnaîtrait pas ici l’univers de la célèbre adaptation de Walt Disney. Il est écrit en blanc, en minuscule et dans une police ronde plus classique que celle du titre, et donne par ailleurs des clés relatives au synopsis : l’expression « Il était une fois » et les termes « conte » et « vénéneux » soulignent cette appartenance aux fables et plus encore, à Blanche-Neige, confortant ainsi les amateurs.

Divers éléments entraînent cependant le spectateur dans des registres éloignés du conte. Tout d’abord, l’utilisation quasi générale du noir et du blanc semble déjà dévoiler une

interprétation plus réaliste tout en promettant une touche d’inattendu dans une histoire mainte fois racontée.

De plus, le titre ne paraît pas en adéquation avec l’image que chacun se fait du conte de Blanche-Neige. Alors que la partie basse de l’affiche se démarque de la partie haute par l’utilisation du blanc, le titre, écrit en majeure partie en noir, est composé d’une police anguleuse, tranchante et angoissante. L’asymétrie de chaque lettre rappelle l’univers gothique, rarement utilisé pour aborder ce conte.

Le visage aperçu au centre de l’affiche est lui aussi énigmatique. Il est encadré en haut, par un fond noir que l’on devine être la silhouette d’une toque de matador, et, en bas, par le titre. Ce visage, dont les yeux sont maquillés de noir, est celui d’une jeune fille, bien que les cheveux courts puissent prêter à confusion. Le regard de cette dernière est perçant et déterminé. Envoûtants, les yeux de la jeune fille font écho au « charme vénéneux » évoqué dans le sous-titre. Le mystère qui entoure ce regard fait écho à celui qui entoure le titre. Cette Blanche-Neige apparaît bien différente de la jeune fille douce et délicate que nous avons pu rencontrer à travers les livres de notre enfance.



## LE CONTE ET LE FILM : TABLEAU COMPARATIF

Les personnages dans Blanche-Neige	Les personnages dans Blancanieves
<p><b>Blanche neige :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Blanche comme la neige, vermeille comme le sang et noire de cheveux comme l'ébène.</li> <li>• Polie et respectueuse chez les nains.</li> <li>• Naïve envers sa belle-mère.</li> <li>• Gourmande et coquette.</li> </ul>	<p><b>Blancanieves :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfant, adolescente, adulte.</li> <li>• Orpheline de mère, rejetée par son père.</li> <li>• Elevée par sa grand-mère</li> <li>• A la mort de sa grand-mère, déménage dans le château de son père.</li> <li>• Maltraitée et humiliée par Encarna.</li> <li>• Comme dans le conte, la marâtre envoie quelqu'un pour la tuer.</li> <li>• A son arrivée chez les nains, s'initie à la corrida où elle excelle.</li> <li>• A la fin du film, ne se réveille pas, contrairement au conte.</li> </ul>
<p><b>La reine :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Belle, mais fière et orgueilleuse.</li> <li>• Jalouse envers Blanche-Neige.</li> <li>• Haine qui l'incite à tuer Blanche-Neige.</li> <li>• Miroir magique.</li> <li>• Cruelle et barbare.</li> <li>• S'apparente au personnage traditionnel de la sorcière avec la magie qui l'entoure (pomme, peigne, miroir) et de l'ogresse (mange le foie et les poumons).</li> </ul>	<p><b>Encarna la belle-mère :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Manipulatrice.</li> <li>• Règne sur le domaine du père.</li> <li>• Humilie et maltraite Carmen.</li> <li>• Jalouse de la beauté de Carmen lorsqu'elle devient adolescente.</li> <li>• Comme dans le conte, envoie quelqu'un pour la tuer (le chauffeur).</li> <li>• Comme dans le conte, tue Blancanieves avec une pomme empoisonnée.</li> <li>• Comme dans le conte, elle est punie et meurt encornée.</li> </ul>
<p><b>Le chasseur :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Serviteur de la reine mais incapable d'assassiner Blanche-Neige.</li> <li>• L'épargne par pitié et pour sa beauté.</li> <li>• Trompe la reine en tuant un marcassin dont il prend le foie et les poumons.</li> </ul>	<p><b>L'amant d'Encarna :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Chargé de tuer la fille du torero</i></li> <li>• Homme sans pitié</li> <li>• <i>Après une course poursuite dans la forêt, pense avoir noyé Carmencita.</i></li> </ul>
<p><b>Les nains :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Surpris et étonnés quand ils découvrent Blanche Neige.</li> <li>• Emerveillés devant sa beauté.</li> <li>• La protègent et lui sauvent la vie à deux reprises (lacet et peigne).</li> <li>• Proposent à Blanche-Neige confort et refuge dans leur maison.</li> <li>• Grand chagrin à la mort de Blanche-Neige.</li> <li>• Refusent de céder le corps de Blanche-Neige, puis acceptent devant la sincérité des sentiments du prince.</li> </ul>	<p><b>Les nains :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Six et non sept comme dans le conte.</li> <li>• Rafita tombe amoureux de Blancanieves.</li> <li>• Jesusin est jaloux de Blancanieves.</li> <li>• Représentent une seconde famille pour Blancanieves.</li> <li>• Vivent dans une roulotte.</li> <li>• Se déplacent de village en village pour présenter leur spectacle.</li> </ul>
<p><b>Le père :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le père est un roi et un an après la mort de son épouse il se remarie avec une femme d'une beauté certaine mais très narcissique.</li> </ul>	<p><b>Le père :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Matador très célèbre.</li> <li>• Blessé lors d'un combat, se remarie avec son infirmière Encarna.</li> <li>• Humilié par sa femme, reclus dans une des chambres.</li> <li>• Carmen découvre sa présence, début d'une grande complicité.</li> <li>• Initie Carmencita à la corrida.</li> <li>• Meurt poussé dans les escaliers par Encarna.</li> </ul>

	<p><b>La grand-mère :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Elève Carmen.</li> <li>• Maternelle et aimante.</li> <li>• Temps passé chez sa grand-mère est une période de bonheur et d'insouciance pour Carmencita.</li> <li>• Aime le flamenco.</li> <li>• Meurt en dansant le flamenco le jour de la communion de Carmencita.</li> </ul>
<b>Les lieux dans Blanche-neige</b>	<b>Les lieux dans Blancanieves</b>
<p><b>Château du père et de la marâtre :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un lieu de danger pour Blanche-Neige</li> <li>• Lieu où la belle-mère échafaude ses plans machiavéliques.</li> <li>• Lieu de jalousie envers Blanche Neige.</li> </ul>	<p><b>L'arène :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lieu de violence : lieu où le père se fait encorner.</li> <li>• Lieu de la célébrité pour Antonio Villalta et Blancanieves.</li> <li>• Lieu de mort : Mort de Blancanieves.</li> </ul>
<p><b>La forêt :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lieu de peur et de danger.</li> <li>• Lieu où le chasseur essaie de tuer Blanche-Neige.</li> <li>• Présence des bêtes sauvages.</li> </ul>	<p><b>L'hôpital :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• C'est là que l'on découvre le père paralysé.</li> <li>• Première apparition d'Encarna.</li> <li>• Lieu de naissance de Carmen.</li> <li>• Lieu de vie et de mort (mort de la mère)</li> </ul>
<p><b>La maison des nains :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lieu de sécurité et de bonheur.</li> <li>• Refuge pour Blanche-Neige.</li> <li>• Bonheur domestique (Blanche-Neige y accomplit des tâches ménagères en échange d'un toit)</li> <li>• Elle en fait un lieu propre et accueillant.</li> <li>• Lieu de sécurité relative : la marâtre tente de l'y empoisonner à trois reprises.</li> </ul>	<p><b>La roulotte des nains :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lieu de bonheur et de sécurité.</li> <li>• C'est là que Blancanieves apprend à toréer.</li> <li>• Début de sa carrière de torrero.</li> <li>• Amour de Rafita.</li> </ul>
<p><b>Le château du Prince :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lieu de sécurité et de bonheur pour Blanche-Neige.</li> <li>• Lieu de danger pour la marâtre : c'est là qu'elle est punie et qu'elle meurt.</li> </ul>	<p><b>La maison de la grand-mère :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lieu d'amour et de bonheur : Blancanieves reçoit l'attention et l'amour de sa grand-mère.</li> <li>• Lieu de fête et de danse : communion de Carmen.</li> <li>• Lieu de mort de la grand-mère.</li> </ul>
	<p><b>La demeure du père :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lieu de maltraitance et d'humiliation de la part d'Encarna envers Carmen et son père.</li> <li>• Lieu de complicité et de bonheur entre Carmen et son père : dans la chambre où il est reclus, il l'initie à la corrida.</li> </ul>

### Blancanieves, une ode à l'Espagne

Bien avant les deux versions américaines sorties en 2012, Pablo Berger savait que sa Blanche-Neige serait espagnole. Tout en respectant l'esprit du conte des frères Grimm dont l'univers est sombre, son film est truffé de références culturelles mettant en valeur l'Espagne sans jamais sombrer dans les clichés.

L'action se passe à Séville, capitale de la tauromachie et du flamenco. La mère de *Blancanieves* est danseuse de flamenco et son père est *torero*, deux traditions culturelles qui sont associées à l'Espagne aux yeux des touristes. Pourtant, le film n'est pas une succession de scènes de danse et les passages de *corridos* sont filmés à minima : on ne voit pas la mise à mort des taureaux par exemple. La corrida et le flamenco se mélangent lorsque Blancanieves torée à son tour.

Les nains font aussi référence à l'histoire de l'Espagne. Figures importantes de la Cour d'Espagne au Siècle d'Or où ils amusaient les rois et les reines, Diego Velázquez les a immortalisés avec les célèbres Meninas, tableau exposé au musée du Prado de Madrid. (*Vous trouverez plus loin des exemples quant à la représentation de la corrida et des nains dans la peinture espagnole, exemples exploitables en enseignement d'espagnol et en interdisciplinarité avec d'autres enseignements*).

De même, la tradition consistant à se faire photographier avec les morts, comme le font de nombreuses personnes avec le cadavre du torero Antonio Villalta, est typiquement espagnole, bien qu'assez macabre. Elle vient renforcer la dimension sombre du conte des frères Grimm.

### **Pourquoi Blancanieves n'est pas tout à fait Blanche-Neige**

Cette version de Blanche-Neige est à la fois proche et différente du conte, tout en étant très moderne. On retrouve bien entendu les personnages principaux et les principaux épisodes et motifs du conte : Blanche-Neige, la marâtre, les nains, la tentative d'assassinat de Blanche-Neige, l'adoption par les nains, la pomme empoisonnée, la jalousie...

Cependant le tout est subtilement modifié et porte l'empreinte du réalisateur. Ainsi, Blanche-Neige ne s'appelle pas Blancanieves dès le départ. C'est une enfant humaine, intelligente et gaie qui se transforme en jeune femme forte et en torera sublime. Elle n'est pas naïve et passive comme dans le conte, elle n'attend pas son prince charmant, prince qui d'ailleurs n'existe pas dans le film de Pablo Berger ou plutôt qui prend la forme du nain Rafita, celui qui sauve Blanche-Neige de la noyade...

Quant à la marâtre, sa méchanceté et ses tendances dominatrices deviennent cupidité et sado-masochisme, dans un clin d'oeil à Pedro Almodóvar. Le miroir dans lequel elle se regarde dans le conte pour savoir si elle est la plus belle est remplacé par... les photographes et les magazines dont elle cherche à capter l'attention en épousant Antonio Villalta, le célèbre torero.

Enfin, on voit même dans les dernières scènes du film une jeune femme payer pour pouvoir embrasser Blancanieves, sans compter les nombreux hommes qui défilent pour faire de même.

Avec deux femmes fortes et indépendantes en héroïnes et des hommes impuissants à changer le destin (Antonio est tétraplégique, Rafita ne peut modifier les termes du contrat qui lie Blancanieves à son agent véreux et cupide), le masochisme traditionnel des Espagnols est mis à mal avec un certain humour noir dans le film de Pablo Berger et c'est précisément cela aussi qui inscrit cette version du conte dans la modernité.

### **Pourquoi Blancanieves n'est pas The Artist**

L'absence de couleurs et le silence dans le film, *The Artist*, de Michel Hazanavicius font partie intégrante de l'hommage appuyé que le réalisateur français rend au Hollywood du début du XX<sup>ème</sup> siècle. L'histoire romantique, le noir et blanc, le silence, les personnages un peu caricaturaux, les situations : tout est réuni pour recréer un film comme ils se faisaient du temps du muet, ce qui est le but de *The Artist*.

Rien de tout cela dans *Blancanieves*. La dimension muette et non colorée du film de **Pablo Berger** correspond tout simplement à la vision de ce que le réalisateur appelle la pureté du cinéma. Pour lui, seule l'image compte. Or, quel meilleur moyen de la mettre en valeur que de supprimer les dialogues ? L'absence de couleurs permet aussi à sa transposition du conte des frères Grimm d'avoir et de garder une dimension atemporelle. Il y a aussi la dimension symbolique de ces deux couleurs opposées : le noir pour le mal, la souffrance et le deuil (la marâtre est souvent vêtue de noir), le blanc pour la pureté et l'innocence (Carmencita/Blancanieves est souvent habillée en blanc).

## LES PERSONNAGES PRINCIPAUX DU FILM

### 1) Carmencita puis Carmen et enfin Blancanieves

Carmencita est une enfant abandonnée par son père et orpheline de sa mère. Ce qui marque immédiatement c'est sa beauté que la lumière exalte. Elle est enjouée avec les personnes qui l'entourent dont sa grand-mère évidemment. Elle a confiance en la vie et imagine même que son père la protège. Ce sont sa grand-mère et Pepe, son coq qui lui permettent de remplir les manques laissés par ses parents.

L'arrivée au château de son père à la mort de sa grand-mère se traduit par un changement à l'égard des autres. Elle devient plus méfiante. Elle finit par perdre le sourire en découvrant les mauvaises intentions d'Encarna et de son amant. Cependant elle a encore un peu confiance en la vie et sait s'amuser d'un rien. La méfiance va pourtant se transformer vite en déception puis en colère vis-à-vis des autres. Carmencita est témoin de l'humiliation subie par son père et de la mort de son coq.

Un jeu de cache-cache avec les draps étendus marque le passage à l'adolescence qui laisse apparaître une Carmencita adolescente, qui n'est plus vêtue de blanc, mais de noir. Cette couleur correspond à l'état d'esprit dans lequel elle se trouve à présent. Carmen ne reverra son père que mort et souffrira en silence. Condamnée à mort par sa marâtre, elle devient amnésique après sa noyade, ce qui a pour impact de la libérer de son passé. C'est lorsqu'elle découvre en elle ce don de toréer et lors de son baptême, qu'elle va enfin pouvoir s'affirmer. Blancanieves découvre aussi le sentiment amoureux.

Cette étape de sa vie que l'on peut assimiler à l'âge adulte, lui permet de s'épanouir par le travail, l'indépendance financière et sentimentale vis-à-vis de la famille. Lorsqu'elle recouvre la mémoire, sa peine est immense. Elle veut arrêter le combat mais se souvient des mots de son père (« *Nunca debes de mirar al toro* ») ce qui la pousse à aller jusqu'au bout. Elle n'aura pas le temps de savourer longtemps cet éphémère moment de gloire car sa naïveté l'entraîne à accepter la pomme d'une inconnue, qui ne l'est pas tant que cela.



### 2) Antonio Villalta, du héros des foules à l'impotent cloîtré

Pablo Berger précise s'être inspiré de Juan Belmonte pour créer le personnage du torero dans son film. Antonio Villalta passe de l'homme adulé au père incapable de regarder sa fille pour finir en victime d'une femme impitoyable. Au tout début du film il est le héros de la foule, il est acclamé par sa femme et sa belle-mère jusqu'à son départ de l'hôpital. Mais tout s'écroule pour lui quand s'arrête sa carrière de toréro. Dans la même journée il décide de ne pas élever son enfant et de ce fait il choisit de briser le lien qui l'unissait à son épouse décédée.

À partir de ce moment, la vie d'Antonio ne dépend que du bon vouloir de sa nouvelle épouse. Pour sa fille il devient une énigme. Elle ne sait pourquoi il est parti ni s'il va revenir. Malgré cela sa présence semble hanter la vie de Carmencita. Quand elle vient le voir, Antonio ne la reconnaît pas tout de suite. Il prend conscience qu'il est plus une victime qu'un père. Il n'est plus ce héros adulé, il a perdu sa masculinité et doit subir les humiliations d'Encarna. Sa force, son aura et sa joie ont disparu.

Pourtant, Carmencita croit en lui et lui voue une véritable admiration car elle est persuadée de n'avoir jamais été abandonnée. Ces quelques moments passés avec sa fille dans sa chambre, vont un peu rattraper le temps perdu. Hélas, sa vie dépend d'Encarna et celle-ci décide de l'éliminer.

Pour Carmencita c'est une sorte de second abandon, pourtant Carmen essayera de redonner à son père sa fierté initiale, en l'amenant danser avec elle ou en redressant son corps pour les photos mortuaires. Dans la dernière partie du film, Antonio comme Carmen de Triana, ne sont plus qu'un souvenir apparaissant dans des flash-backs, dans les souvenirs ou les pensées de sa fille.



### **3) Encarna, de l'infirmière à la marâtre meurtrière**

Elle devient la belle-mère de Carmencita au moment où Antonio n'est plus lui-même brisé dans son corps et dans son âme. A l'arrivée de Carmencita au château, le spectateur comprend qu'elle dirige tout. Elle accueille Carmencita, la conduit, l'enferme dans sa chambre, la surveille et lui donne des ordres.

De plus, Encarna est une femme narcissique, vaniteuse et méchante. Elle décide tout de suite de couper les cheveux de Carmencita pour lui enlever une part de féminité. Elle n'éprouve du plaisir qu'en dominant les plus faibles. On peut le voir lors de la scène de la chasse, quand elle humilie Antonio ou quand elle remplace son chien par son amant sur son portrait. Elle ne tolère ni la désobéissance ni l'indifférence. Elle se venge en servant le coq Pepe au dîner et en enfermant son mari impuissant dans sa chambre car elle ne supporte pas de les voir passer des moments ensemble.

Pendant même si elle contrôle tout elle ne peut rien contre le temps qui passe. Encarna vieillit, alors que Carmen entre dans l'adolescence puis devient adulte. C'est alors qu'elle prend la décision de l'assassiner voyant en Carmen une menace et surtout une rivale.

Elle espère aussi devenir célèbre mais c'est alors qu'elle découvre que Carmen, rebaptisée Blancanieves, est non seulement vivante, mais lui a également volé la vedette de la une du journal qu'elle convoitait. Elle assassine d'abord son l'amant qui n'a même pas été capable d'éliminer Carmen qu'elle méprise tant. Puis Encarna prend ensuite les choses en main et termine le travail confié à son défunt amant en empoisonnant Carmen. A force de se croire invincible, elle est incapable de sortir du toril de Séville et devient l'objet de la vengeance des nains après une haletante poursuite. Les nains, experts dans le savant maniement des portes, dirigent implacablement le taureau gracié vers la monstrueuse marâtre, nous savons, quand son ombre la recouvre, que son sort est scellé.

### **4) La grand-mère**

La grand-mère de Carmencita se charge de son éducation par la force des choses. L'amour qu'elle donne à Carmencita est celui que la petite fille n'a pas pu recevoir de ses parents. Elle est présente auprès de Carmencita jusqu'à sa Communion qui marque pour la jeune fille une étape de sa vie. Pendant ces quelques années la grand-mère l'initie au flamenco, profite de son enfance pour jouer et découvre son passé.

Hélas cette étape de sa vie se termine tragiquement car la grand-mère décède quelques heures après sa communion. Ce moment marque symboliquement pour la fillette la fin du temps de l'innocence. A partir de ce moment l'absence de la grand-mère protectrice va conduire Carmencita vers un monde sombre dans lequel apparaissent ses premiers doutes face à la vie.

### **5) les nains**

Les nains portent des noms en référence avec des toreros célèbres. Juanín pourrait être Juan Belmonte, Jesúsín Jesúsín de Ubrique et Rafita Rafael Molina. Même le coq Pepe n'est pas sans rappeler le torero sévillan José Gómez Ortega. L'idée des nains toreros est probablement inspirée de "Patorro y los Enanitos Toreros", une troupe de toreros nains qui se produit dans des spectacles

familiaux. Ce n'est pas la première fois que Berger utilise des nains dans son travail. Dans son précédent film *Torremolinos 73*, on voit une scène avec des nains transportant un cercueil.

Les nains vont devenir la seconde famille de substitution pour la jeune Carmen qui ne retrouve plus le chemin de son passé. A la différence au conte, ils ne sont que six et forment une *cuadrilla* (équipe de toréros placé sous les ordres du matador).

Ils s'appellent Manolín, Juanín, Victorino, Josefa, Jesúsín, Rafita. Chacun a un rôle particulier, bien que les deux derniers aient un rôle plus important. Ce sont des nomades qui font le tour de l'Espagne en roulotte. Ils gagnent leur vie en proposant des représentations dans chaque village. C'est un petit spectacle de toreo comique (parodie de la corrida), appelé *Mojiganga*. Josefa vêtue comme une femme prépare le repas pour tous, elle est un peu une mère pour cette troupe sans aucune attache dont Carmen fait maintenant partie.

Ces nains sont évidemment attirés par les charmes de Blanche-Neige mais savent qu'ils ne peuvent prétendre à rien d'autre qu'à de l'amitié. Cependant Ratifa est très proche de la jeune fille. Il est amoureux d'elle, se montre attentif et est toujours prêt à rendre service. Il devient l'accompagnateur de Blanche-Neige dans sa vie quotidienne et professionnelle. L'antonyme de Ratifa est Jesúsín pour qui Blanche-Neige représente une menace. Il devient jaloux car il perd progressivement sa place de leader dans la vie de la troupe et dans l'arène quand il découvre le don de Blanche-Neige. Il ne peut supporter sa remise en question comme chef de la troupe et tente indirectement de tuer de la jeune fille. Comprendant son erreur il retrouve son rôle de meneur et dirige la chasse contre Encarna responsable de la mort de Blanche-Neige.

Ratifa inconsolable reste fidèle à Blanche-Neige même après sa mort en s'allongeant près d'elle à la fin de chaque représentation dont le numéro principal est de vendre un baiser aux hommes du public afin qu'ils essayent comme dans le conte de réveiller Blanche-Neige.

On ne peut évidemment pas passer sans voir en ces nains, les représentations dans la peinture de Vélasquez. Il peut être intéressant de lire l'article de Monique Zerbib sur La représentation des nains et des bouffons dans l'œuvre de Vélasquez.



## Le chauffeur

Le personnage du chasseur dans le conte est représenté par le chauffeur dans le film. Dans le conte le chasseur laisse la vie à Blanche-Neige, en revanche dans le film le chauffeur est impitoyable, il essaye de tuer la jeune fille sans compassion car il obéit aveuglément à la marâtre. Il essaye d'abord de l'étrangler, puis quand il tente de l'embrasser, elle lui échappe mais il parvient à la rattraper pour la noyer dans la rivière.

## L'ESPACE DANS BLANCANIEVES

Une série de plans sur les lieux emblématiques de Séville permettent au spectateur de situer l'action. Un plan d'ensemble de la ville où l'on aperçoit au loin la cathédrale, puis la caméra se rapproche du centre de Séville avec un plan des toits de la ville. Le Guadalquivir, la Tour d'or, la cathédrale et la Giralda en arrière-plan. Un plan en contre-plongée sur la Giralda puis les ruelles du quartier de Santa Cruz. Le premier intertitre est une question qui est posée « *¿Dónde está todo el mundo ?* », annonce l'arrivée du premier espace significatif du film. Il s'agit de l'arène qui situe l'action à Séville et annonce l'importance de la tauromachie tout au long du film. Un plan général commence par montrer l'architecture de ce grand monument. Des plans moyens et rapprochés montrent l'empressement du public pour aller voir le spectacle. Le billet d'entrée précise le jour exact de la fameuse corrida le 21 avril 1910.

Le monde de la tauromachie n'est pas dans le film un élément de plus de la tradition espagnole, il occupe un rôle significatif dans le film. C'est dans cette même arène que le taureau blesse gravement le grand toréro Antonio Villalta, c'est aussi là que le travail d'accouchement de la mère de Blancanieves se déclenche et c'est aussi le lieu où Blancanieves perd la vie 19 ans après. Quelques instants après la mort de Blancanieves c'est au tour de la marâtre de mourir sous les cornes du taureau gracié. L'arène apparaît comme une métaphore de la lutte quotidienne entre les victimes et les bourreaux. Même si Blancanieves parvient à faire face au taureau, elle meurt empoisonnée par une simple pomme.

Ce qui dans le conte était un palais puisqu'il y avait un roi, devient une propriété ressemblant à un petit palais avec de grands espaces et des terres. Ce lieu où vivent le toréro et sa seconde épouse est caractéristique des gens très aisés de l'époque. Dans ce lieu privé, les ombres, l'absence de lumière, le silence et la quiétude règnent. C'est un espace cloisonné pour Carmencita et son père.

En opposition la maison de la grand-mère qui est aussi un lieu privé est plus montré comme un espace public, le patio inondé de lumière est un endroit de danse et de jeux. L'extérieur de la maison est comme un lieu de socialisation qui est utilisé pour les fêtes. La musique, le bruit et la joie y sont présents. C'est dans cet espace que Carmencita est à l'abri et qu'elle vit des moments de joie. Le contraste avec la chambre occupée par Carmencita dans la propriété de son père est saisissant. Ici il s'agit d'une cave sombre et sale, un espace fermé, un peu comme une prison dans laquelle Carmencita est loin du reste de la demeure. Elle est totalement marginalisée dans lieu totalement isolé. Ce lieu dans lequel Carmencita est obligé de vivre montre clairement le pouvoir exercé par Encarna dans la propriété.

En ce qui concerne les nains la maison du conte est remplacée par une roulotte qui leur permet de se déplacer pour présenter leur spectacle. C'est aussi un lieu de pauvreté pour les nains qui vivent de façon précaire en parcourant des lieux désertiques afin de gagner leur vie. On peut aussi souligner que malgré leur précarité, les personnages sont heureux, ils dansent, chantent et mangent. Cette roulotte, ainsi que les lieux extérieurs permettent à Blancanieves et aux nains de partager des moments heureux.



## LE TEMPS DANS BLANCANIEVES

Dans le film le temps historique est précisé grâce aux intertitres, le billet d'entrée de la corrida et quelques apparitions de la presse dans certaines scènes.

Le film sort en 2010 alors que l'histoire se déroule entre 1910 et 1930. L'Espagne est dirigée par Alfonso XIII depuis 1902. Même si l'Espagne n'a pas participé à la première guerre mondiale, elle en subit les conséquences à travers une crise économique. Le coup d'état de Primo de Rivera (1923-1930) ne règle rien et la population espagnole est fracturée par les différences sociales.

Dans le film Berger utilise des symboles pour montrer le temps qui passe : la robe de communiant, l'horloge de l'arène indique 5 heures et cela marque le début de la corrida. Nous voyons ensuite 5 heures 45 qui est l'entrée en scène de Blancanieves. Les intertitres donnent aussi des informations temporelles aux spectateurs « *Usted cree que padre vendrá mañana a la comunión* », la lecture des journaux, des revues et des affiches précisent la date et le lieu des événements.

Dans le conte on note 3 étapes, la naissance de Blanche-Neige, sa vie avec les nains à partir de 7 ans et son mariage. Dans le film on retrouve l'ellipse temporelle entre la naissance et les 7 ou 8 ans de Carmencita. Dans le conte on ne sait pas ce qui se passe pendant ce laps de temps, dans le film même si Berger ne le montre pas, on imagine une enfance heureuse. Malgré la pauvreté de la société espagnole et son drame familial, Carmencita peut compter sur l'amour de sa grand-mère et la joie que le flamenco lui apporte. Dans le conte Blanche-Neige se perd dans la forêt à 7 ans et dans le film elle perd sa grand-mère au même âge. Cette étape des 7 à 8 ans s'allonge dans le film car on nous montre sa vie chez la marâtre. Les tâches ménagères et les interdictions sont son quotidien. Dans le conte à cet âge elle compte sur la tendresse des nains et dans le film Carmencita va récupérer la tendresse de son père. Ces moments avec son père lui apportent un peu de joie. Un autre saut dans le temps évoque une Carmen adulte vivant avec les nains et qui meurt le jour de son 19ème anniversaire le 21 avril 1929.

On peut aussi remarquer que le passé se répète avec la scène du début du film et celle de la mort de Blancanieves. Les personnages se retrouvent au même endroit le même jour. C'est Blancanieves qui porte le costume du torero, qui s'agenouille devant la Vierge comme son père 19 ans plus tôt. C'est aussi le même public qui est témoin de la fatalité. Les 2 taureaux se ressemblent de par le nom (Lucifer et Satanás) et le poids (513 kg et 536 kg). La seule différence c'est que Blancanieves finit la *faena* et peut profiter d'un instant de gloire avant de mourir empoisonnée.

*Le parcours de l'héroïne ne cesse de jouer avec le rapprochement et l'éloignement du passé, et l'attente perpétuelle du bonheur. **Blancanieves** est en cela un conte initiatique, présentant le parcours d'une jeune fille pour l'affirmation de soi. Cette quête identitaire est vécue dans la douleur car, pour se trouver, s'affirmer en tant qu'individu, Blancanieves doit s'éloigner de son passé. La rupture avec ce dernier s'effectue lors de la noyade de la jeune fille qui est suivie de son amnésie totale. Éloignée de ses racines, elle semble alors à même de pouvoir s'affirmer, dans sa vie sociale (avec les nains) et dans sa vie professionnelle (en tant que matador). Néanmoins, par l'affirmation même de son désir, Blancanieves renoue avec son passé : elle choisit, sans en être consciente, la même voie que son père. Se joue ici le mythe de l'enfant prédestiné ou « voué » à devenir matador. Cette prédestination ancre le récit dans le registre de la tragédie ou du mythe. Néanmoins, contrairement à un personnage légendaire tel qu'Œdipe, Blancanieves n'a pas choisi de rompre avec son passé. Lorsque celui-ci la rattrape, elle perd le contrôle d'elle-même, refusant d'affronter le taureau dans l'arène. Pour un temps, il semble que ce passé, en particulier le souvenir de son père, ne demeure plus un poids (47, 48, 49, 50, 51). Mais Blancanieves, obéissante, naïve, se laissant aller au gré des opportunités, comme à son habitude, ne refuse pas la pomme tendue par la marâtre dont elle se souvient pourtant de la cruauté (52). Cette quête inaboutie illustre le drame andalou, la misère et l'oppression vécue par les gitans, musulmans, juifs et pauvres, pendant des siècles en Espagne. Persécutée, errant sans réel but, l'héroïne ne retrouve plus le chemin de son identité. La corrida et le flamenco expriment également ce drame collectif. Comme le chanteur, le danseur ou le torero, l'héroïne doit remonter aux sources de son drame, se souvenir, afin de l'exorciser. Cette thérapie se traduit dans la séquence 46 assimilée au duende, inspiration courte durant laquelle Blancanieves, telle une interprète de Flamenco, retrouve son image perdue et l'inconscient collectif dont elle est orpheline, réactualise ses combats passés. La quête de soi est ici vécue comme un combat sans issue.*

Il reste néanmoins une scène de plus et on avance encore dans le temps, un peu comme si on disait aux spectateurs « ne partez pas encore, ce n'est pas fini ». Blancanieves n'a pas vieilli et sa longue chevelure sert ici de marqueur temporel. Blancanieves se retrouve dans un cercueil de verre un peu comme la princesse du conte mais elle ne se réveille pas ce qui la prive d'une fin heureuse.

## LES DISCIPLINES CONCERNEES

### LANGUES VIVANTES<sup>1</sup>

La Classe de Seconde se consacre à « **l'art de vivre ensemble** », dans le présent, le passé et le l'avenir, fondé sur différentes formes de sociabilité ou de solidarité, qu'il s'agisse de l'évolution des sociétés traditionnelles ou de la redéfinition des rapports sociaux, partagés entre valeurs collectives et individualisme.

Cette entrée décline notamment les notions de :

- **MÉMOIRE, HÉRITAGES ET RUPTURE** : *Comment se construit une quête identitaire ?*
  - La quête identitaire de Blanche-Neige est vécue dans la douleur. Pour s'affirmer en tant qu'individu, Blanche-Neige doit s'éloigner de son passé.
- **SENTIMENT D'APPARTENANCE** : *Comment l'identité collective impacte sur l'identité individuelle ?*
  - La quête identitaire propre à l'Andalousie et à son héritage multiculturel.
  - Origine du flamenco et de la corrida : Blanche-Neige, symbole d'un métissage culturel propre à l'Andalousie.

*Comment se crée, se renforce ou se perd le sentiment d'appartenance à une famille ?*

Le Cycle Terminal s'intéresse aux « **Gestes fondateurs et mondes en mouvement** », entrée qui décline notamment les notions de :

- **MYTHES ET HÉROS** : le héros, personnage réel ou fictif existe par le regard que la société et les individus portent sur lui.
  - Le torero : figure emblématique de la culture espagnole.
  - Les sportifs nationaux transformés en héros nationaux occupent toutefois une position fragile qui peut s'écrouler : Antonio Villalta perd sa renommée à partir du moment où il ne peut plus exercer son métier et il perd sa légitimité paternelle en refusant d'élever son enfant.
  - Le maître et le disciple : parallèlement à la reconstruction de la relation père-fille, naît une relation entre le maître torero et son disciple.
- **LIEUX ET FORME DE POUVOIR** :
  - La corrida : un rapport de force. *Se référer au dossier pédagogique (p. 17).*
  - La séduction vue comme une forme de pouvoir à travers le flamenco et la tauromachie. *Se référer au dossier pédagogique (p.8).*
  - Les arts et le pouvoir
  - Education et pouvoir : Quel rôle joue l'éducation dans l'émancipation de la femme au début du XX<sup>ème</sup> siècle ?
- **ESPACES ET ÉCHANGES** : l'Andalousie, carrefour d'échange culturel à travers les siècles.
  - La musique comme vecteur de communication : la musique a un rôle fondamental dans le film. Elle est d'ailleurs si importante qu'elle fait partie de la trame du film, étant ainsi à maintes reprises diégétique.  
*Se référer au dossier pédagogique (p.15)*

---

<sup>1</sup> Cache.media.education.gouv.fr

- L'arène comme mise en abyme de la violence sociale : l'arène comme symbole des ghettos où l'humain, tel un animal, doit lutter pour survivre (d'où la récurrence des figures animales dans le film). *Se référer au dossier pédagogique (p.10).*

### Autres pistes d'exploitation en cours d'espagnol.

#### *La corrida et l'Espagne en peinture : La corrida et picasso : picasso-picador*

[http://www.pileface.com/sollers/imprime.php3?id\\_article=1502&var\\_mode=recalcul](http://www.pileface.com/sollers/imprime.php3?id_article=1502&var_mode=recalcul)



*Mort du torero (1933)*



*Combat de taureau (1910)*



*Passe de cape (1956)*



*Mort de la femme torero (1933)*



*Pablo Picasso, Corrida III ou Picador, 1934*



*Tête de taureau, 1942*

## ***Autres peintres et la corrida***



*Goya, Mort du picador (1793)*



*Francis Bacon, Etudes pour la corrida (1969)*



*Fernando Botero Paintings, La mort de Luis Chaleta (1984)*



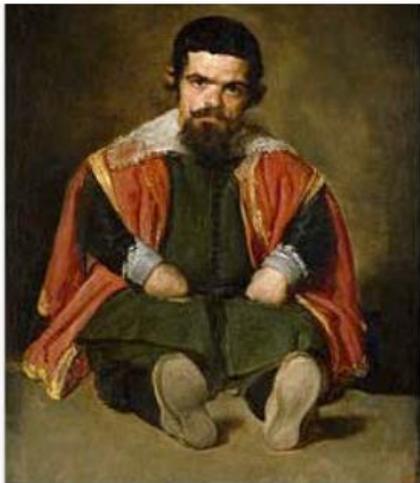
*Edouard Manet, Homme mort, 1864-1865*

## **Autres images de la corrida**



*Mort de Manuel Cornada (1922)*

## Les nains dans la peinture espagnole



Portrait de Sebastián de Morra, par Velázquez vers 1645. ©Musée del Prado, Madrid



Les Menines (1656)



La Naine Dona Mercedes, 1887,  
Zuloaga Y Zabaleta, Ignacio

Portrait de Sebastián de Morra, par Velázquez vers 1645. ©Musée del Prado, Madrid

### QUELQUES PISTES D'EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE DANS LES AUTRES DISCIPLINES

#### FRANÇAIS

- **Classe de Première Générale**
  - Personnage et vision du monde : le personnage qui se heurte aux exigences et aux codes de sa société. Ce lien entre personnage et vision du monde peut être exploité au moyen de rapprochement entre roman et peinture.
- **Classe de Première préparatoire au baccalauréat professionnel**
  - *La fable, le conte, les récits imaginaires sont-ils réservés aux jeunes lecteurs ? Quelles interprétations offrent les contes pour lire le monde de l'adolescence et de l'âge adulte ?*
    - Le film relate le parcours d'une femme en trois temps : l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte ainsi que les rites de passage propres à chacune de ces étapes de la vie. La mort de la grand-mère annonce par exemple la fin du temps de l'innocence. Ce type de bouleversement dans la vie du héros du conte participe à la dimension initiatique de l'œuvre littéraire.
  - *Comment l'imaginaire joue-t-il avec les moyens du langage ?*
    - L'imaginaire est source de création, il se matérialise dans l'écriture d'un auteur, dans le geste d'un peintre, d'un sculpteur ou d'un danseur, dans le cadrage d'un photographe, dans la composition d'un musicien.

## PHILOSOPHIE

### **Autour de la notion d'art :**

L'art est-il un langage ?

L'art est-il évasion de la réalité ?

L'art est-il le dévoilement d'une vérité ?

### **Autour du devoir :**

- **Etre soi, c'est se souvenir** : L'identité personnelle repose sur le travail de la mémoire qui lie entre elles les expériences vécues et qui me permet de savoir qui je suis.

- **L'identité personnelle émerge avec la conscience de soi comme sujet**. La conscience de soi, enracinée dans le langage et la mémoire, constitue chacun en sujet, c'est-à-dire en un individu singulier. La capacité de rapporter ses actes et ses discours à une volonté et à une pensée distincte de celles des autres et distinctes du monde alentour fonde la certitude de posséder une identité.

## HISTOIRE

- Classe de Première : l'enseignant pourra faire allusion aux inventions du XIX<sup>ème</sup> et début du XX<sup>ème</sup> siècles visibles à l'écran (appareil photo, gramophone, voiture, zeppelin) dans le cadre de la croissance économique et ses différentes phases depuis 1950.

## LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE EN LANGUE ÉTRANGÈRE – ESPAGNOL

- La rencontre avec l'autre, l'amour, l'amitié
- Le personnage, ses figures, ses avatars (héros et anti-héros, figures mythiques-emblématiques)

## INTERFILMICITÉ

### Notes d'intention de l'auteur

« L'idée de *Blancanieves* remonte à 2005. Mon scénario a fait le tour des maisons de production. Tout le monde me croyait fou d'envisager un film muet en noir et blanc. J'ai persévéré jusqu'à trouver la personne ayant le même goût du risque que moi. Il est vrai que le succès de *The Artist* a permis de soulager nos différents partenaires financiers. Notre film pouvait exister sans pour autant effrayer le spectateur d'aujourd'hui ! »

« Le cinéma muet était beaucoup plus exigeant que le parlant. Il demandait au spectateur de s'immerger totalement. Une fois entré dans le jeu de ce spectacle, on devient complètement possédé. Toutes les émotions sont décuplées, plus intenses : la douleur, la peur, la passion... Tout se multiplie ! au cinéma, le visuel reste le plus important. Les yeux ne mentent pas, les mots si ! »

« Le toréro est ici comme un réalisateur, il tire les ficelles et se retrouve confronté à ce qu'il a lui-même mis en place. Lorsque j'écris, j'essaie de me projeter dans un personnage. Comme ce toréro je suis père. Je suis allé vers le mélodrame avec l'idée de rester toujours à fleur de peau. Le noir et blanc et le muet permettaient cette intensité émotionnelle. »

[http://www.lexpress.fr/culture/cinema/pablo-berger-les-yeux-ne-mentent-pas-les-mots-si\\_1211985.html](http://www.lexpress.fr/culture/cinema/pablo-berger-les-yeux-ne-mentent-pas-les-mots-si_1211985.html)

### La référence à Freaks (1932) de Tod Browing

	<p>Contrairement à l'usage dans les films muets le personnage féminin est ici une vamp blonde dont le pouvoir séducteur va se retourner contre elle dans une variation horrible de Blanche-neige et les 7 nains.</p>
	

### La référence à Sunset Boulevard

	
<p>Début de <u>Boulevard du crépuscule</u>, 1950, (<u>Sunset boulevard</u>) de Billy Wilder avant que le long flash-back ne commence. Ce film est aussi un hommage au cinéma muet.</p>	<p>Gloria Swanson joue le rôle de la star déchue Norma Desmond : rôle quasiment autobiographique pour celle qui fut une des grandes vedettes du cinéma muet.</p>
	
<p>La figure du cercle, encore et toujours, et le cadavre dans la piscine qui rappelle le début de <u>Sunset boulevard</u>.</p>	<p>Le personnage d'Encarna dans son costume des années folles.</p>

## Les femmes brunes dans le cinéma muet.



Le personnage de Loulou dans le film éponyme de Pabst (1929) incarné par Louise Brooks a contribué à populariser le visage de la femme brune citadine et fatale reconnaissable à sa coupe de cheveu dit « à la garçonne ».



Theda Bara, (anagramme de Arab death) la première Vamp du cinéma en 1914.

Iram Vep, personnage des Vampires (1915), jouée par Musidora dans la série des films de Feuillade et muse des Surréalistes.



Janet Gaynor dans L'Aurore(1927) de Murnau est « La » femme fatale, femme de la ville et tentatrice. Ironiquement c'est pourtant à elle que pensait Disney quand il fit son dessin animé Blanche-Neige et les 7 nains en 1937.

Mary Duncan, par ailleurs héroïne de La femme au corbeau de Borzage(1929, incarne dans City Girl (1930) de Murnau la citadine qui fait le chemin inverse de Janet Gaynor. Son personnage rêve de la campagne purificatrice et se bat pour y rester après avoir épouser un jeune fermier dont le père n'a de cesse de l'humilier. Elle est la version positive de la femme brune dans le cinéma muet dont Carmencita est la descendante.

La référence à l'Aurore : les points communs entre les deux films sont nombreux.



L'ambiance lunaire et crépusculaire de l'Aurore est récréée dans cette scène dramatique de Blancanieves.

### L'œil au cinéma



Image d'Un Chien Andalou (1929) de Luis Buñuel. L'image de l'œil est un leitmotiv dans Blancanieves. Symbole de la caméra ou de l'appareil photo, l'œil souligne la volonté de raconter une histoire par l'image, y compris une histoire intime, faite de souvenirs, de flash-back et de réminiscences. L'œil est également une des incarnations de la figure du cercle omniprésente dans le film. (Cf le dossier accompagnateur composé de photogrammes : « courbes au début du film »)

*Clin d'œil : les yeux au cinéma de Blow up Arte et Eyes of Hitchcock de Kogonada*

Site sur le cinéma : <http://www.odysseeducinema.fr/film.php?id=363>

Le cinéma à l'école : <http://www.transmettrelecinema.com/>

<https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2004-3-page-41.htm>

**Blancanieves oscura**

[https://elpais.com/cultura/2012/08/29/actualidad/1346254322\\_583770.html](https://elpais.com/cultura/2012/08/29/actualidad/1346254322_583770.html)

**Pablo Berger: "He mirado al pasado para hacer algo nuevo"**

[https://elpais.com/cultura/2012/09/22/actualidad/1348338484\\_809081.html?rel=mas](https://elpais.com/cultura/2012/09/22/actualidad/1348338484_809081.html?rel=mas)

**La secuencia favorita de 'Blancanieves' de Pablo Berger**

<https://www.youtube.com/watch?v=mWDVzd1XpLE>

**Bande Annonce : <https://vimeo.com/49748815>**